

MICHAŁ MILCZAREK
Uniwersytet Jagielloński

Fascynacja i potępienie. Recepcja *Ulissesa* w Związku Radzieckim w latach 20. i 30. XX wieku

Abstract

Fascination and Condemnation. Reception of *Ulysses* in the Soviet Union in the 1920s and 1930s.

This article discusses the reception of James Joyce's novel *Ulysses* in the Soviet Union during the 1920s and 1930s. In the 1920s, the reception was limited to short press releases. The only exception was the film director Sergei Eisenstein, who drew an analogy between his own works and the method used in *Ulysses*, and placed great value on the works of Joyce. In the 1930s, the interpretation of *Ulysses* was subject to the requirements of the Soviet ideology, and the work itself was condemned. Joyce was accused of extreme formality and subjectivity. His work was regarded as one of reactionary and counter-revolutionary significance. *Ulysses* was called "a product of decay and degeneration of bourgeois consciousness". However, despite this interpretation, some famous Soviet writers and scholars of that time (Pasternak, Akhmatova, Shklovsky, Bakhtin) knew *Ulysses* and read it with delight.

Keywords: Joyce, *Ulysses*, Soviet Union, Eisenstein.

Recepcję *Ulissesa* w Związku Radzieckim przed drugą wojną światową można podzielić na dwa etapy. Pierwszy rozpoczął się wraz z publikacją powieści w Paryżu w 1922 roku i trwał do końca lat 20. Drugi etap to lata 30.¹ Odbiór dzieła Joyce'a różnił się w obu okresach, a wpływ na to miała ogólna sytuacja polityczna w Kraju Rad.

Pierwsze skromne komentarze do *Ulissesa* pojawiły się w ZSRR wkrótce po jego publikacji. Początkowo były to krótkie notki o charakterze informacyjnym.

¹ Podobnie widzą to J. Roznatowska, S. Chorużyj i E. Tall. Zob. Ю.А. Рознатовская, *Вступление в «одиссею»*, [w:], «Русская одиссея» Джеймса Джойса, ред. Е.Ю. Гениевой, Москва 2005, <http://www.james-joyce.ru/articles/russkaya-odisseya-jeymasa-dzhoysa.htm> [data dostępu: 08.08.2013]; С. Хоружий, «Улисс» в русском зеркале, <http://www.james-joyce.ru/articles/ulysses-v-russkom-zerkale.htm> [data dostępu: 08.08.2013]; E. Tall, *The Reception of James Joyce in Russia*, [w:] *The Reception of James Joyce in Europe*, ed. G. Lernout, W. Van Mierlo, t. 1, London–New York 2004, s. 244–245.

Jako jeden z pierwszych na utwór Joyce'a zwrócił uwagę pisarz Jewgienij Zamiatin, odnotowując w kronice literackiej czasopisma „Современный Запад”: „Nie jest to powieść ani nowela w zwykłym sensie tego słowa, lecz coś w rodzaju żywej, ostrej, artystycznej kroniki (летописи) prawdziwego życia Irlandii”². Zamiatin wspomniał ponadto o burzliwej reakcji zachodniej krytyki na pojawianie się *Ulissesa*. Nie ma jednak żadnych podstaw, by twierdzić, że sam miał dzieło Irlandczyka w rękach – autor antyutopii *My* jedynie relacjonował w skrócie stanowisko zachodnich krytyków. Podobny charakter miał krótki artykuł Aleksandra Smirnowa, który przytaczał pogląd angielskiego pisarza i krytyka Johna M. Murry'ego, widzącego w *Ulissesie* jedną z dróg odnowy powieści poprzez zwrot ku pogłębionej autoanalizie³, a także artykuł Andrieja Azowa⁴. Dwa lata później w almanachu „Новинки Запада” ukazał się rosyjski przekład wybranych fragmentów dzieła – były to wyjątki z pięciu epizodów (1, 7, 12, 17, 18)⁵. Zostały one przetłumaczone przez Władimira Żytomirskiego i poprzedzone krótką przedmową Jurija Lanna. Publikacja nie doczekała się właściwie żadnych komentarzy. Warto jeszcze wspomnieć w tym miejscu o przełożonym na język rosyjski artykule Eugene'a Fogarty'ego, który w rzetelny sposób charakteryzował osobowość autora *Ulissesa* (Fogarty znał Joyce'a osobiście), a także jego twórczość⁶. Artykuł ten nie zmienia jednak stanu rzeczy: przez pierwsze sześć lat od publikacji utworu w Paryżu *Ulisses* nie był właściwie w Związku Radzieckim znany i komentowany⁷.

Sytuacja zmieniła się, kiedy *Ulissesa* przeczytał (w oryginale) jeden z najbardziej wpływowych i znaczących twórców radzieckich pierwszej połowy XX wieku – reżyser Siergiej Eisenstein (miało to miejsce w 1927 roku⁸). Jego reakcja była entuzjastyczna – Eisenstein od razu dostrzegł głębokie paralele między własnymi ideami a twórczością Joyce'a⁹. W odpowiedzi na ankietę „Литература и кино”, w której pytano: „Co kino dało literaturze, a literatura kinu?”, odpowiadał rok później: „Z punktu widzenia kinematografii *Ulisses* to bez wątpienia najbardziej interesujące zjawisko na Zachodzie”¹⁰, a także zwracał uwagę na pokrewieństwo

² Е.И. Замятин, [Из литературной хроники], „Современный Запад” 1923, ks. 2, s. 229.

³ [А.А. Смирнов], К вопросу о кризисе романа, „Современный Запад” 1923, ks. 2, s. 211–212.

⁴ А. Азов, Джеймс Джойс, „Современный Запад” 1923, ks. 4, s. 210–212.

⁵ Д. Джойс, Улисс, пер. В. Житомирского, „Новинки Запада” 1925, альманах 1, s. 61–94. Przekład fragmentów dwóch kolejnych epizodów (4 i 8) ukazał się w 1929 roku w czasopiśmie „Литературная Газета”: Д. Джойс, Улисс (Фрагменты), пер. С. Алымова и М. Левидова, „Литературная газета” 2 сентября 1929.

⁶ Ю. Фогэрти, Джеймс Джойс, пер. Н. Вельмина, „Вестник иностранной литературы” 1928, nr 10, s. 119–128.

⁷ Nadmienmy na marginesie, że nieco inaczej wyglądała recepcja twórczości Joyce'a w tym okresie wśród rosyjskiej emigracji na Zachodzie – tam *Ulisses* doczekał się kilku obszerniejszych komentarzy.

⁸ Zob. С.М. Эйзенштейн, *Метод*, Москва 2002, t. 1, s. 94.

⁹ Tak komentuje owo odkrycie współczesny tłumacz *Ulissesa* na język rosyjski, filozof Siergiej Chorużyj: „Trudno powiedzieć, co go [Eisensteina – М.М.] bardziej poraziło: sama książka czy też głęboka pokrewieństwa między Joycem a jego własnymi myślami, poszukiwaniami i rozwiązaniami”. С. Хоружий, op. cit.

¹⁰ С. Эйзенштейн, *Избранные произведения в шести томах*, t. 5, Москва 1968, s. 526.

Joyce'owskiej narracji oraz kinematografii. W liście wysłanym w listopadzie tego samego roku do francuskiego przyjaciela, pisarza Léona Moussinaca, Eisenstein prosił natomiast o przesłanie mu czasopism, w których drukowane są kolejne fragmenty *Finnegans Wake*, oraz nazywał Joyce'a „swoją nową pasją”¹¹. Żałował tam również, że ze względu na osłabiony wzrok irlandzkiego pisarza nigdy nie będzie mógł pokazać „temu niezwykle człowiekowi”¹² własnych filmów. Wreszcie dodawał: „to, co Joyce robi w sferze literatury, jest bardzo bliskie temu, co my robimy, a raczej mamy nadzieję zrobić w nowej kinematografii”¹³.

Lektura *Ulissesa* zbiegła się u Eisensteina w czasie z powstaniem idei „kina intelektualnego”¹⁴. Reżyser był zdania, że głównym tematem kina jest ludzka świadomość – rolą filmu jest zatem wizualne odzwierciedlenie ludzkiej świadomości, polegające na – jak wyraża się Siergiej Chorużyj – „przekształceniu myśli i idei w oddziałujące na emocje obrazy”¹⁵. Wynika z tego – kontynuuje Chorużyj – że struktura języka kina powinna być podobna do struktury świadomości, a dynamika obrazów winna odzwierciedlać jej proces – monolog wewnętrzny. Wydaje się, że obie dziedziny łączy w tym miejscu technika montażu. Zarówno Eisenstein pragnący wyrazić za pomocą dynamicznych form zawartość świadomości, jak i Joyce budujący wewnętrzny monolog Leopolda Blooma, posługiwali się montażem. Choć więc środki, z których korzystają obie dziedziny, są inne, sama metoda porządkowania materiału oraz sam ów materiał wykazują wysoki stopień podobieństwa. Eisenstein jako przykład podawał fragmenty filmów *Pan-cernik Potiomkin* i *Październik*¹⁶, w których znaleźć można „kinomonologi” analogiczne względem monologu wewnętrznego z *Ulissesa*. Podobnie jak u Joyce'a, kieruje nimi logika „asyntaktycznego”¹⁷ obrazowo-myślowego procesu.

30 października 1929 roku Eisenstein spotkał się z Joyce'em w Paryżu¹⁸. Jak wspomina reżyser, autor *Ulissesa*, nie zważając na swój słaby wzrok, poprosił go o pokazanie mu w przyszłości jego filmów. Eisenstein snuł też plany ekranizacji *Kapitału* Marksa, opierając się na metodzie poetyki Joyce'a. A w roku 1930, podczas pobytu w Hollywood, tworzył scenariusz niezrealizowanego filmu *Tragedia amerykańska*, w którym zamierzał zastosować Joyce'owską poetykę na ekranie.

Po 1934 roku fascynacja Eisensteina Joyce'em nieco osłabła, jednak również w późniejszych pismach podkreślał on jego ogromne znaczenie dla literatury i kina. W artykule *Duma* z 1940 roku pisał:

¹¹ Zob. С.М. Эйзенштейн – Л. Муссиначу, 22 ноября 1928 г., [w:] Л. Муссинач, *Избранное*, Москва 1981, s. 230.

¹² Ibid.

¹³ Ibid.

¹⁴ Zob. С.М. Эйзенштейн, *Метод*, op. cit., t. 1, s. 94.

¹⁵ С. Хоружий, op. cit.

¹⁶ Zob. С.М. Эйзенштейн, *Избранные произведения...*, op. cit., t. 2, Москва 1964, s. 77.

¹⁷ С.М. Эйзенштейн, *Метод*, op. cit., t. 1, s. 94.

¹⁸ Wspomnienia Eisensteina o tym spotkaniu: С.М. Эйзенштейн, *Метод*, op. cit., t. 1, s. 96–98. Jeszcze wcześniej, bo w lutym 1928 roku, na kolacji w paryskim Pen-Clubie Joyce'a poznali Ilja Erenburg i Izaak Babel. Mało interesujące wspomnienia Erenburga: И. Эренбург, *Люди, годы, жизнь*, [w:] idem, *Собрание сочинений в восьми томах*, t. 7, Москва 2000, s. 294–296.

Kino [...], jak żadna inna dziedzina sztuki, zdolne jest do połączenia w całościowy obraz: człowieka i tego, co on widzi; człowieka i tego, co go okrąża; człowieka i tego, co gromadzi on wokół siebie.

Najśmielszym dokonaniem literatury na tym polu były próby Jamesa Joyce'a w *Ulyssesie* i innych utworach.

Dochodząc do granic możliwości, udało się w nich pokazać, w jaki sposób rzeczywistość odbija się i przetwarza w ludzkiej świadomości i uczuciach¹⁹.

Stosunek Eisensteina do Joyce'a stał się trochę bardziej chłodny ze względu na zmianę poglądów na relację kino/literatura. Reżyser przesunął się na pozycję kinocentryczne, uważając, że tylko kino dysponuje właściwie „nieograniczonymi” środkami, które pozwolą na pełniejsze, niż na polu literatury, uchwycenie „biegu myśli”²⁰. Możliwości literatury wyczerpują się na twórczości Joyce'a, a ceną, którą, według Eisensteina, Joyce zapłacił za dojście do tej granicy, był „pełny rozkład samej metody literatury”²¹ i uczynienie tekstu niezrozumiałym. Nie wolno też zapomnieć o zasadniczej różnicy między Joyce'em a Eisensteinem. Ten pierwszy był rzecznikiem indywidualizmu w sztuce i wrogiem jej upolityczniania, ten drugi zaś, w zgodzie z dyrektywami propagandystów rewolucji, pragnął uczynić sztukę narzędziem polityki.

Radzieccy krytycy zainteresowali się Joyce'em i *Ulyssesem* właściwie dopiero na początku lat 30., co zaowocowało pojawieniem się wielu artykułów. Najpierw były to dość nieśmiałe próby polemiki, później – bardziej rozbudowana krytyka z pozycji obowiązującej ideologii. Przez chwilę twórczość Joyce'a znalazła się nawet w centrum dyskusji.

Charakterystyczną cechą radzieckiej recepcji Joyce'a w tych latach było rozpatrywanie jego dzieła w kontekście twórczości amerykańskiego pisarza Johna Dos Passosa. Wynikało to, z jednej strony, z tego, że Dos Passos skłaniał się w latach 20. i 30. ku marksizmowi, a w 1928 roku odwiedził ZSRR, w związku z czym zaczęto go tam traktować jako sojusznika rewolucji. Z drugiej zaś strony, Amerykanin sięgał w swej twórczości po nowatorskie rozwiązania formalne (stosował między innymi nielinearną narrację), w czym z kolei można się było doszukiwać wpływu także Joyce'a. Radziecka krytyka traktowała go przeto jako „swojego”, a zarazem starała się udowodnić samej sobie, że jego twórczość wolna jest od wpływów Joyce'a, który z marksizmem nie miał nic wspólnego, a zatem musiał zostać potraktowany jako „wrogi element”²².

¹⁹ С.М. Эйзенштейн, *Избранные произведения...*, op. cit., t. 5, s. 90 (tłumaczenie – М.М.).

²⁰ Ibid., t. 2, s. 77.

²¹ Ibid., t. 5, s. 90.

²² Zob. Т. Левит, Дос-Пассос, „Литература и искусство” 1930, nr 3–4, s. 208–218; К. Зелинский, П. Павленко, *Письмо Джону Дос-Пассосу*, „Литературная газета” 1932, 23 марта; А. Елистратова, *Первая книга Джона Дос-Пассоса*, „Литература мировой революции” 1932, nr 9–10, s. 122–126; Р. Миллер-Будницкая, *Творческий путь Дос-Пассоса*, „Литературная учеба” 1932, nr 9–10, s. 76–88; Д. Мирский, *Дос-Пассос, советская литература и Запад*, „Литературный критик” 1933, nr 1, s. 111–126.

Najlepszą ilustracją tych sporów są materiały z dyskusji *Literatura radziecka i Dos Passos*, która odbyła się w 1933 roku w redakcji czasopisma „Знамя”²³. Joyce (wraz z Proustem) zostaje tam nazwany pisarzem „reakcyjnym i upadłym”, a zastosowana przezeń forma artystyczna – „produktem rozpadu i degeneracji świadomości burżuazyjnej”²⁴. W kwestiach formalnych pisarze powinni się orientować „na decyzje Plenum KC, a nie na propagandę Joyce’a”²⁵. Uczestnicy dyskusji starali się zarazem dowiedzieć, że Dos Passos wolny jest od wpływów autora *Ulissesa*, a nawet jeśli Joyce na niego wpłynął, to Amerykanin wpływ ów przezwyciężył.

Inne – i raczej odosobnione – stanowisko zajął w tym sporze proletariacki dramaturg i publicysta Wsiewołod Wiszniewski, który usiłował bronić Joyce’a. *Ulisses* był dlań realistycznym obrazem odchodzącej epoki: „Jest to absolutnie szczery portret ludzi epoki kapitalizmu”, jej swoisty „protokół”²⁶. Wiszniewski nie potrafił ukryć swego szczerzego zachwytu dziełem Irlandczyka:

Wielką zaletą *Ulissesa* jest utrzymywanie w ogromnym napięciu. Jest to nerwowe napięcie, wyraz zdenerwowanego życia na Zachodzie. *Ulisses* jest muzykalny. *Ulisses* bez przerwy ukazuje wielopłaszczyznowość życia, zmuszając do odczuwania nie tylko „bohatera”, ale także świata, kosmosu. *Ulisses* jest niezwykle precyzyjny, częstokroć naukowo precyzyjny [...]. *Ulisses* jest wyrazem ogromnej kultury języka (Joyce – rzadki lingwista)²⁷.

I właśnie dzięki tym tak mnogim zaletom dzieło Joyce’a w nieźrównany sposób „protokołuje” zgniliznę Zachodu: „*Ulisses* daje najpełniejsze pojęcie o gangrenie toczącej Europę”²⁸. A ponadto obrazuje ono sposób myślenia mieszkańców wrogiego obozu: „Za pomocą najprostszych środków rejestruje przerażającą pustkę i brak perspektyw życia «tam». Jakie jeszcze znaczenie ma dla nas ów materiał? Może zostać wykorzystany w celu poznania obyczajów i psychiki klasy średniej, tego kolosalnego dostawcy kadr na potrzeby wojny i faszyzmu”²⁹.

Nieco tylko trzeźwiejszy głos Wiszniewskiego pozostał osamotniony. Bez względu na to, że dramaturg pod żadnym pozorem nie odżegnywał się od obowiązującej ideologii, jego koledzy w ferworze „dyskusji” poradzili mu lekturę innych „klasyków”:

„Podczas gdy tow. Wiszniewski radzi nam: «Czytajcie Joyce’a, a wszystko zrozumiecie», ja bym poradził tow. Wiszniewskiemu więcej czytać Marksa, Engelsa, Lenina i Stalina – i dopiero wtedy zacznie on rozumieć Joyce’a”³⁰.

Podczas gdy Wiszniewski bronił formalnego nowatorstwa Joyce’a, inni krytycy zarzucali irlandzkiemu pisarzowi skrajny formalizm i estetyzm. Oskarżał go

²³ Советская литература и Дос-Пассос. [Материалы дискуссии, организованной редакцией журнала «Знамя» и оборонной комиссией Оргкомитета СП СССР], „Знамя” 1933, nr 5, s. 147–178; nr 6, s. 142–169.

²⁴ Ibid., nr 5, s. 147.

²⁵ Ibid., nr 6, s. 149.

²⁶ В. Вишневский, *Знать Запад!*, „Литературный критик” 1933, nr 7, s. 79–95.

²⁷ Ibid..

²⁸ Ibid.

²⁹ Ibid.

³⁰ Советская литература и Дос-Пассос..., op. cit., nr 6, s. 150.

o to zwłaszcza jeden z najbardziej wpływowych literaturoznawców epoki, pochodzący z książęcego rodu i nawrócony na marksizm były emigrant, Dmitrij Mirski. Mirski doskonale zdawał sobie sprawę z literackiego kunsztu Joyce'a: „Pod względem intensywności «słowotwórczej» i «słowodeformującej» energii, pod względem jej różnorodności i wirtuozerii Joyce bez wątpienia nie ma sobie równych”³¹. I tutaj wyżyny słownej wirtuozerii okazują się wyrazem całkowitej degeneracji cywilizacji zachodniej, a monolog wewnętrzny jest ilustracją ultra-subiektywizmu pasożytniczej burżuazji³². Bardziej wypośrodkowane stanowisko zajął Mirski w książce o ironicznym tytule *Intelidżencja*: „[Joyce, Proust i Eliot], nosząc w sobie trupi jad rozkładu, zdołali w sposób twórczy wyrazić sytuację bez wyjścia, w której postawiła ich historia”³³.

Wspomnieć warto jeszcze o Rachel Miller-Budnickiej, która w artykule z 1934 roku podjęła próbę przeanalizowania *Ulissesa* z pozycji czysto literaturoznawczej, dystansując się od ideologii³⁴. Jak komentuje Chorużyj, „autorka rozpatruje znaczenie mitu homeryckiego w *Ulissesie*, paletę stylów powieści, rolę ironii i parodii, związek z freudyzmem, a nawet sens Joyce'owskiego słowotwórstwa”³⁵. Niestety w kolejnych artykułach (z 1935 i 1937 roku³⁶) sięgnęła już po oręż Jedynej Słusznej Nauki i... obrzuciła Joyce'a stekiem wyzwisk, a także postawiła mu szereg absurdałnych zarzutów w duchu epoki. Irlandzki autor miałby być „rasistą, zapiekłym wrogiem humanizmu, apologetą «przedhistorycznego barbarzyństwa» i twórcą «reakcyjnej utopii», zakładającej... przejęcie władzy nad światem przez Irlandię”³⁷.

Oficjalne potwierdzenie powyższych zarzutów dokonało się na zwołanym z inicjatywy Maksima Gorkiego I Zjeździe Pisarzy Radzieckich w 1934 roku. Proklamowano na nim realizm socjalistyczny – literatura winna być realistyczna w formie i socjalistyczna w treści. Joyce musiał zostać potępiony. Wyrok ogłosił w swoim patetycznym referacie wpływowy działacz Kominternu i dziennikarz, Karl Radek:

Na czym polega istota Joyce'a? Polega ona na przekonaniu, że w życiu nie istnieje nic wielkiego: ani wielkie wydarzenia, ani wielcy ludzie, ani wielkie idee – i pisarz może przedstawić życie, biorąc za podstawę „dowolnego bohatera w dowolny dzień” i dokładnie go portretując. Kupa nawozu, w którym roi się od robactwa, sfilmowana aparatem kinematograficznym przez mikroskop – oto Joyce.

³¹ Д. Мирский, *Об «Улиссе»*, „Литературный современник” 1935, nr 5, s. 131–135.

³² Zob. Д. Мирский, *Джеймс Джойс*, [w:] Год шестнадцатый, альманах 1, Москва 1933, s. 428–450.

³³ Д. Мирский, *Интеллидженция*, Москва 1934, s. 75.

³⁴ Р. Миллер-Будницкая, *Об «Улиссе» Джамса Джойса*, „Литературный критик” 1934, nr 1, s. 162–179.

³⁵ С. Хоружий, *op. cit.*

³⁶ Р. Миллер-Будницкая, *«Улисс» Джамса Джойса*, „Интернациональная литература” 1935, nr 4, s. 106–116; Р. Миллер-Будницкая, *Философия культуры Джамса Джойса*, „Интернациональная литература” 1937, nr 2, s. 188–209.

³⁷ С. Хоружий, *op. cit.*

[...] Jeśli nawet założyć na moment, że metoda Joyce'a pasuje do przedstawienia małych, niegodnych i marnych ludzi, ich uczynków, myśli i uczuć – choć ludzie ci mogą jutro stać się uczestnikami wielkich czynów – to rozumie się samo przez się, że zbankrutowałaby ona bez reszty wtedy, gdy autor zwróciłby się ze swoją kamerą filmową w kierunku wielkich wydarzeń walki klasowej, w kierunku gigantycznych konfliktów współczesnego świata.

W tym zainteresowaniu Joyce'em w sposób nieświadomy wyraża się pragnienie pravicowych pisarzy, którzy dostosowali się do rewolucji, ale w rzeczy samej nie pojmują jej wielkości i chcą uciec od Magnitogorska, Kuznieckostroju, uciec od wielkich spraw naszego kraju, aby oddać się „wielkiej sztuce”, która rodzi małe czyny i małych ludzi – pragną uciec od wzburzonego morza rewolucji ku stojącym wodom małego jeziora i bagnetom, w których żyją żaby³⁸.

W ferworze dyskusji słyszymy ponownie głos Wiszniewskiego, który wyjaśnia motyw swego zainteresowania Joyce'em: „Studiowaliśmy stronicie literatury zachodniej, Joyce'a i Prousta, po to, aby poznać ich politykę, działalność i psychikę. Działaliśmy jak zwiadowcy i badacze, jak ludzie, którzy szykują się do kontruuderzenia”³⁹.

Co ciekawe, uczestnicy Zjazdu zwrócili uwagę na brak rosyjskich przekładów najnowszej literatury zachodniej (Joyce'a i innych), przez co radziecki czytelnik nie ma możliwości samodzielnego wyrobienia sobie o niej zdania⁴⁰. Zauważmy na marginesie, że zdania nie mogli wyrobić sobie nawet sami uczestnicy Zjazdu z tej prostej przyczyny, że niemal nikt z nich *Ulissesa* nie czytał. Zapytać zatem można, czy warto w ogóle przekładać teksty Joyce'a? Z odpowiedzią spieszy laureat Nagrody Stalinowskiej, Lew Nikulin – jej lektura, pisze, „hartowałaby nas w walce ideologicznej”:

Książki te [Joyce'a i L.-F. Céline'a – M.M.] nie mogą nas otruć, podobnie jak nie otruły nas idee jeszcze bardziej niebezpiecznych wrogów, ludzi, którzy usiłowali przemycić pod hasłem komunizmu swoje kontrewolucyjne i antyradzieckie idejki. Kiedy zastanowimy się nad tym, dochodzimy do wniosku, że przekłady książek Céline'a, Joyce'a, Dos-Passosa i innych oraz ich lektura przynoszą nam tylko korzyści – pomaga to nam i hartuje nas w walce ideologicznej⁴¹.

Słowa te nie pozostały bez odzewu. W latach 1934–1935 ukazało się kilka epizodów *Ulissesa* w tłumaczeniu Walentyna Stienicza⁴². Wyzwanie podjął także kolektyw tłumaczy ze Związku Pisarzy Radzieckich. Owocem ich pracy była publikacja przekładów pierwszych dziesięciu epizodów powieści w serii numerów czasopisma „*Intiernacional'naja Litieratura*” w latach 1935–1936⁴³. Na tym

³⁸ *Первый всесоюзный съезд советских писателей. Стенографический отчет*, Москва 1934, s. 315–318.

³⁹ *Ibid.*, s. 285.

⁴⁰ W swoich wystąpieniach zwracali na to uwagę S. Trietjakow (*ibid.*, s. 345) i M. Kolcow (*ibid.*, s. 350).

⁴¹ *Ibid.*, s. 331.

⁴² Д. Джойс, *Похороны Патрика Дигнэма. Отрывок из «Улисса»* [эпизод 6], пер. В. Стенича, „Звезда” 1934, nr 11, s. 116–137; Д. Джойс, *Утро м-ра Блума. (Глава из «Улисса»)* [эпизоды 4, 5], пер. В. Стенича, „Литературный современник” 1935, nr 5, s. 136–159.

⁴³ Д. Джойс, *Улисс: [Эпизод] 1*, пер. И. Романовича, „Интернациональная литература” 1935, nr 1, s. 61–73; *idem*, *Улисс: [Эпизод] 2*, пер. Л.Д. Кисловой, „Интернациональная литература”

jednak poprzestano, ponieważ walka z „formalizmem” w sztuce toczyła się tymczasem z jeszcze większym ferworem i zapewne uznano, że warto spożytkować papier na inne cele. Zresztą w 1937 roku kilku tłumaczy (m.in. Walentyn Stienicz i Igor Romanowicz) zostało aresztowanych⁴⁴. Na wydanie pełnego rosyjskiego przekładu *Ulissesa* (autorstwa Wiktora Chinkisa i Siergieja Chorużego) przyszło czekać aż do 1993 roku⁴⁵.

Druga połowa lat 30. nie wniosła wiele nowego w kwestii „receptji” Joyce’a – można było jedynie powtarzać stare zarzuty nowymi słowy. Jurij Olesza oskarżył Joyce’a o pesymizm i negatywizm: „Towarzysze! Artysta jest przede wszystkim konstruktorem, a nie burzycielem; artysta tworzy świat, swój wspaniały świat. Artysta winien mówić człowiekowi: «Tak, tak, tak», tymczasem Joyce powiada: «Nie, nie, nie»”⁴⁶.

W obronie „unicestwionego” przez Joyce’a człowieka stanął w 1938 roku na łamach czasopisma „Litieraturnyj Kritik” także Andriej Płatonow:

James Joyce w powieści *Ulisses* usiłował udowodnić, że ściśle rzecz biorąc, człowiek w ogóle nie istnieje, a zatem problem życia lub śmierci rodzaju ludzkiego nie ma sensu i jest bezprzedmiotowy. [...] Życie zostało sprowadzone przez Joyce’a do procesu atomowych zdarzeń – do potoku lekko drażniących człowieka głupstw, i podrażnienie to w rzeczy samej stanowi o zawartości procesu życiowego. Ale, po pierwsze, jeżeli rzeczywistość faktycznie składa się z atomów, to ludzkie doświadczenie nigdy nie ma do czynienia z każdym z atomów osobno, ale zawsze z ich dużymi skupiskami. Po drugie, w powieści Joyce’a obserwujemy nie rzeczywistego człowieka, ale człowieka wypaczonego przez eksperymentalne pióro autora powieści, startego w jego doświadczalnej retorce na proch, przeobrażonego we własne ekskrementy. Swoją mechanizm badawczy Joyce zastosował do unicestwienia go⁴⁷.

Jak widzimy, „receptja” *Ulissesa* w Związku Radzieckim w latach 30. stanowi nie tyle przyczynek do badań nad twórczością Joyce’a, ile raczej materiał dla studiów nad ideologicznym dyskursem totalitaryzmu. To nie *Ulisses* odbija się w zwierciadle radzieckiej „krytyki”, ale sam Związek Radziecki tych lat.

Wspomnieć trzeba na koniec, że obok oficjalnej, zideologizowanej „interpretacji” dorobku Joyce’a, w domowym zaciszu i z dala od łam czasopism dokonywała się w Związku Radzieckim paralelna receptja jego twórczości. Już w 1924 roku na Joyce’a zwrócił uwagę w liście do swojej siostry Borys Pasternak, po-

1935, nr 2, s. 43–50; idem, *Улисс: [Эпизод]*³, пер. И. Романовича, „Интернациональная литература” 1935, nr 3, s. 55–66; idem, *Улисс: [Эпизод]*⁴, пер. А. Елеонской, „Интернациональная литература” 1935, nr 9, s. 43–52; idem, *Улисс: [Эпизод]*⁵, пер. В. Топер, „Интернациональная литература” 1935, nr 10, s. 85–95; idem, *Улисс: [Эпизод]*⁶, пер. Н. Волжиной, „Интернациональная литература” 1935, nr 11, s. 54–62 i nr 12, s. 45–55; idem, *Улисс: [Эпизод]*⁷, пер. Е. Калашниковой, „Интернациональная литература” 1936, nr 1, s. 51–69; idem, *Улисс: [Эпизод]*⁸, пер. Н.Л. Дарузес, „Интернациональная литература” 1936, nr 2, s. 52–73; idem, *Улисс: [Эпизод]*⁹, пер. И. Романовича, „Интернациональная литература” 1936, nr 3, s. 53–76; idem, *Улисс: [Эпизод]*¹⁰, пер. О. Холмской, „Интернациональная литература” 1936, nr 4, s. 69–91.

⁴⁴ Ten sam los spotkał zresztą także gwnzch oskarżycieli: Mirskiego i Radka.

⁴⁵ Д. Джойс, *Улисс*, пер. В. Хинкиса, С. Хоружего, Москва 1993.

⁴⁶ Ю. Олеша, *Великое народное искусство*, „Литературная газета”, 1936, 20 марта.

⁴⁷ А. Платонов, *О «ликвидации» человечества. (По поводу романа К. Чапека «Война с саламандрами»)*, [w:] idem, *Собрание сочинений в восьми томах*, t. 8, Москва 2011, s. 241.

lecając jej lekturę jego utworów⁴⁸. Lidia Czukowska wspomina w swoich zapiskach, że również Anna Achmatowa przeczytała *Ulissesa* w oryginale pod koniec lat 30. cztero- lub nawet sześciokrotnie⁴⁹ i była pod ogromnym wrażeniem powieści, nazywając ją „zadziwiającą i wielką książką”⁵⁰. Sama Achmatowa zaś po latach wspominała, że w tym samym okresie w niemieckim przekładzie czytał go Osip Mandelsztam⁵¹. W napisanej później sztuce *Enuma elisz* Achmatowa powróciła zresztą do atmosfery tamtych czasów. Podczas rozprawy sądowej nad główną bohaterką sztuki świadkowie oskarżenia wysuwają między innymi następujący zarzut: „Przy mnie chwaliła Joyce’a”⁵²... W 1939 roku na Joyce’a zwrócił uwagę wybitny literaturoznawca Wiktor Szklowski, doszukując się źródeł metody autora *Ulissesa* w twórczości Lwa Tołstoja, którą Irlandczyk bardzo wysoko cenił⁵³. Rok później w nieopublikowanym aż do 1996 roku artykule o Flaubercie Michaił Bachtin wymienił Joyce’a, Prousta, a także Tołstoja i Dostojewskiego, stwierdzając, że właśnie w twórczości tej czwórki forma powieściowa osiągnęła swój szczyt⁵⁴. Pod koniec lat trzydziestych na Joyce’a zwróciła uwagę także Lidia Ginzburg, dochodząc do wniosku, że za pomocą słów nigdy nie zdołamy wyrazić „tajemniczej materii świadomości”⁵⁵.

Osobnym torem biegła recepcja *Ulissesa* wśród rosyjskich emigrantów na Zachodzie, gdzie wolność słowa nie była dławiona, a ich sądy były wolne od ideologicznego nacisku. W ZSRR zaś przez kolejne dwadzieścia lat – aż do odwilży chruszczowskiej – twórczość Joyce’a okryta była złowrogim milczeniem.

⁴⁸ Zob. Б. Пастернак, *Собрание сочинений в пяти томах*, t. 5, Москва 1992, s. 157.

⁴⁹ Zob. Л. Чуковская, *Записки об Анне Ахматовой в трех томах*, t. 1, Москва 1997, s. 20 i 211.

⁵⁰ Ibid., t. 1, s. 211.

⁵¹ А. Ахматова, *Собрание сочинений в шести томах*, Москва 1998–2002, t. 5, s. 51.

⁵² Ibid., t. 3, s. 365.

⁵³ Zob. В. Шкловский, *Дневник*, Москва 1939, s. 148–149.

⁵⁴ Zob. М.М. Бахтин, *Собрание сочинений в семи томах*, t. 5, Москва 1996, s. 134.

⁵⁵ Л. Гинзбург, *Записные книжки. Воспоминания. Эссе*, Санкт-Петербург 2002, s. 142.